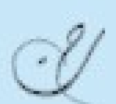
مجلة حوليات التراث
ADP
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945


دراسة البوليفونية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ على ضوء نظرية باختين

Study of polyphony in the novel Al-las wal-Kelab of Naguib Mahfouz in the base of Bakhtin idea

مائدة ظهري عرب
بإشراف د. نعيم عموري
جامعة شهيد تشمران، أهواز، إيران
maedeh.zohriarab@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/5/12 - تاريخ القبول: 2020/7/15

20
2020

الإحالة إلى المقال:

* مائدة ظهري عرب: دراسة البوليفونية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ على ضوء نظرية باختين، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد العشرون، سبتمبر 2020، ص 73-87.



http://annales.univ-mosta.dz

***

مجلة حوليات التراث، العدد 20، 2020، ص 73 - 87
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

دراسة البوليفونية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ على ضوء نظرية باختين

مائدة ظهري عرب
بإشراف د. نعيم عموري
جامعة شهيد تشمران، أهواز، إيران

الملخص:

احتلت الرواية البوليفونية (متعددة الأصوات)، مؤخرا مكانة متميزة في الأدب الحديث حيث عالجها الناقد الروسي ميخائيل باختين في أبحاثه المختلفة وكشف جماليتها وأسلوبيتها وأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم؛ مثل: الشخصية غير المنجزة، والحوارية، وتعدد الرؤى الأيديولوجية... إلخ. إنّ الرواية البوليفونية تحمل في ثناياها عناصر مختلفة لبنائها ومِن أهمّ ميزاتها هو التعدد الصوتي الذي يحصل بين الشخصيات الروائية. ينوي هذا البحث دراسة البوليفونية أو تعددية الأصوات في رواية "اللصّ والكلاب" للروائي "نجيب محفوظ" على ضوء نظرية ميخائيل باختين حتى يتبين لنا توظيف السارد لهذا النوع من السرد. حاول الروائي نجيب محفوظ من خلال استخدام النظرية السردية لباختين أن يعكس قضية اجتماعية واقعية في فترة من حياته حيث تعرض لأنواع الخيبات ولذلك يجب أن نتناول هذه الرواية في بحثنا الحاليّ للتركيز على تعدّدية الأصوات التي تمثّلت فيها لنتعرف على فكرة الشخصيات ومواقفها وانفعلاتها. ومن بعد التعمق في النص الروائي وصلنا إلى أنّ البوليفونية، في رواية اللصّ والكلاب تمثّلت في صور وتقنيات مختلفة منها: التهجين، والأجناس التعبيرية، والحوارات الخالصة، والتعددية الأيديولوجية وغيرها.

الكلمات الدالة:

البوليفونية، ميخائيل باختين، اللص والكلاب، نجيب محفوظ.

Study of polyphony in the novel Al-las wal-Kelab of Naguib Mahfouz in the base of Bakhtin idea

Maedeh Zohri Arab
Under the supervision of Dr Naim Amouri
Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran

تاريخ الاستلام: 2020/5/12 - تاريخ القبول: 2020/7/15
maedeh.zohriarab@gmail.com

Abstract:

The Polyphonic Novel (Multiple sounds) recently occupied a distinguished place in modern literature, as the Russian critic Mikhail Bakhtin treated it in his various researches and revealed its aesthetics and style, and enriched the novelistic criticism many concepts, such as: the unfinished personality, the dialogue, and the multiplicity of ideological visions… etc. The Polyphonic novel contains in its folds various elements for its construction and one of its most important features is the acoustic multiplicity that occurs between the novel characters. This research intends to study the Polyphonic or Multiple sounds in the novel "Al-las wal-Kelab" by the novelist Naguib Mahfouz in base of the idea of Mikhail Bakhtin to find out how the novelist uses it for this type of narration. Through the use of Bakhtin's narrative theory, the novelist Najib Mahfouz tried to reflect a realistic social issue in a period of his life when he was exposed to the types of disappointments and therefore we must address this narration in our current research to focus on the multiplicity of voices in which it was represented in order to learn the idea of the characters, their positions and their emotions. After delving deeper into the narrative text, we concluded that the Polyphonic in this novel were represented in various forms and techniques.

Keywords:

polyphony, Mikhail Bakhtin, al-las wal-kelab, Naguib Mahfouz.

المقدمة:

إن الرواية تحتل مكانة كبيرة في الأدب فهي الفن الأكثر قدرة على التأثير في نفس المتلقي وإنها فن سردي من أهم الفنون السردية كافة، لقد عرف "ميخائيل باختين" الرواية بأنها فنّ نثريّ، تخيّلي طويل نسبيا وإنّ هذا الفن بسبب طوله، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة(1). إنّ "باختين" يُعد من الشكلانيين الروس الذين كان لهم الاهتمام الواسع والإشراف على هذا الفن. "ركز ميخائيل باختين، في أبحاثه المختلفة، على جمالية الرواية وأسلوبيتها واهتم، بالخصوص، بالرواية البوليفونية (متعددة الأصوات)، فأثرَى النقد الروائي

بكثير من المفاهيم، مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة، والحوارية، وتعدد الرؤى الأيديولوجية..."(2).

- أسئلة البحث: هناك أسئلة تعتبر من الدوافع الأساسية التي بثت فينا رغبة جاذبة نحو دراسة البوليفونية في هذه الرواية على ضوء منهج باختين وتطبيقها على النص الروائي. فقد جهدت هذه الدراسة أن تحلل هذه الرواية بغية الإجابة على الأسئلة التالية: - ما البصمات التي خلقتها البوليفونية في رواية اللصّ والكلاب؟ - كيف تتعدد الرؤى والأصوات حول القضايا المطروحة داخل النصّ الروائي؟

- فرضيات البحث: - إن البوليفونية في رواية اللصّ والكلاب تمثلت في صور متعددة منها: التهجين، والأجناس التعبيرية، والحوارات الخالصة، والتعددية الأيديولوجية. - تتعدد الرؤى والأصوات في النصّ الروائي بشكل رائع وبطريقة السرد البوليفونيّ حيث نرى نظريات مختلفة حول قضية واحدة وكل شخصية تحاول أن تظهر وجهة نظرها حول الموضوع الرئيسي للرواية.

- الدراسات السابقة: لقد وجدنا أن هناك دراسات سابقة حول البوليفونية، اهتمت بالبحث عن تجليات البوليفونية في روايات عديدة لكن لا يمكن الإلمام بجميع الدراسات السابقة ولذلك نذكر على سبيل المثال رسائل جامعية ومقالات تناولت هذا الموضوع: مقالة "مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية"، مجلة الأدب العربي، السنة الحادية عشرة، العدد الأول، 2019م، للباحث رضا آنسته وآخرون. اهتم هذا البحث بدراسة البوليفونية وتحليلها وإبراز خصائصها من خلال دراسة رواية الزمن الموحش للروائي السوري "حيدر حيدر" لمعرفة كيفية توظيف الروائي للخصائص البوليفونية.

1 - مفهوم الرواية البوليفونية:

لقد هيمنت فكرة البوليفونية على الرواية الحديثة باعتبارها ترجمان لروح العصر نظراً لما تحمله من أيديولوجية تعكس حياة الإنسان وتساهم بقدر واسع في تقديم طروحات مختلفة. "يقصد بالبوليفونية (poliphonie/polyphony) "لغة" تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل

الأدب والنقد. ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية"[3]، ويعرف "ميخائيل باختين" الرواية البوليفونية قائلاً: "إنّ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائمًا علاقات حوارية. أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقا إنّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين. إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري، وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية. تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى"[4].

الرواية على نمطين: الرواية البوليفونية (polyphony) والرواية المنولوجية (monolog). إنّ الغرض من الرواية المنولوجية هي سيطرة وتحكم الراوي العالم بكل شيء وبما أن "أصبحت المنولوجية غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري"[5]، إنّ الرواية تعتمد اعتماداً رئيسياً على أصوات الشخصية وهي التي تمارس في إنجاز العمل الروائي وتكون هذه الأصوات تقنية تسهم في نمو الرواية وازدهارها[6].

تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، بواسطة منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص. بمعنى أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة. وهذا ما يجعل القارئ الضمني الواعي يختار، بكل حرية، الموقف المناسب الذي يحبه ويرتضي المنظور الأيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه، دون أن يكون المتلقي في ذلك مستلبا أو مخدوعا من قبل السارد أو الكاتب أو الشخصية. ويعني هذا كله أن الرواية البوليفونية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية أحادية الراوي، والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور؛ بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السُّرّاد، والصيغ، والشخصيات، والقراء، والمواقف الأيديولوجية. فإنّ

أهم سمة من سمات الرواية البوليفونية هي وجود علاقات حوارية بين الشخصيات الروائية[7].

2 - البوليفونية في رواية اللصّ والكلاب:

نرى أساليب متعددة من تعدد اللغات والشخصيات المتعددة في الرواية المذكورة ومن هذه الأساليب البوليفونية المختلفة سنعالج في هذه الدراسة: التهجين، والأجناس التعبيرية، والحوارات الخالصة والتعددية الأيديولوجية.

أ - التهجين:

"يشكل أحد أهم عناصر ومظاهر حوارية باختين، وكما يعرفه باختين هو عبارة عن مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاً التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ وهو إما يكون إرادياً أو غير إرادي"[8]. يرى ميخائيل باختين تنوّع الخطاب الروائي أمراً يزيد العمل الأدبي جمالاً ورونقا بما أنه يسهم في كشف جوانب شخصيات أخرى. باختين "لا يُنقّي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين ولا يقتل فيها أجنّة التعدد اللساني الاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وتلك الشخوص الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها"[9]. وهكذا سرعان ما يكشف السرد عن موقف الشخصيات ومستواها التكويني "وبعبارة أخرى، يستند التهجين إلى الجدل الخفي، والخلط بين حوارين؛ أحدهما حوار صريح، والآخر حوار خفي، يشكلان معا جدلا بين شخصيتين: شخصية حاضرة مشخصة (بكسر الصاد)، وشخصية غائبة مشخصة (بفتح الصاد)[10]. وهو عبارة عن "تعالق لغتين غير متكافئتين إحداهما مشخَصة (بفتح الخاء)، والأخرى مشخِصة (بكسرها)، تقدمان عبر وعي فردي منسكن بحمولة رؤيوية للعالم. ومعناه أن البناء الهجين يتأسس على ثنائية الفردي/الجماعي"[11].

يوفّر التهجين ثروة صوتية بارزة في رواية اللصّ والكلاب ويجسد الحوار بين الشخصية الحاضرة والشخصية الغائبة ويلائم بينهما في النص. لهذا يكتسب

التهجين في هذه الرواية رونقاً خاصاً وحضورا رائعا وكثيرا ما يلجأ الكاتب إلى هذا النوع من السرد، من أمثلتها نورد النموذج التالي: "فقال الشيخ بعتاب: توضأ واقرأ (قل إن كنتم تحبون الله فاتبعونى يحببكم الله)، واقرأ (واصطنعتك لنفسى)... ها هو أبي يسمع ويهز رأسه طربا. ويرمقني باسماً كأنما يقول لي اسمع وتعلم. وأنا سعيد وأود غفلة لأتسلق النخلة وأرمي طوبة لأسقط بلحة وأترنم سرا مع المنشدين[12].

يمكن القول بوضوح بأن هنا يلاحظ المتلقي نوعا من التهجين والخلط بين الحوارات والأساليب داخل هذا الكلام الذي ورد في صيغة الأسلوب غير المباشر الحر. في هذا المشهد نرى بعدما أقام سعيد عند صديق أبيه الشيخ، يقوم الشيخ بدعوته نحو قراءة الآيات القرآنية ويشكل هذ الفضاء الروحاني حافزاً ليتذكر سعيد أباه الذي فارق الحياة منذ سنين ويستحضر أب سعيد بكل لطافة داخل كلام سعيد وينقل سعيد كلام الشخصية الغائبة "كأنما يقول لى اسمع وتعلم" ويضمّها ضمن حواره وهكذا كأن الشخصية الغائبة تحضر في السرد وترد على الآخرين، وهذا يعني أن كلام الغير حاضر في النص حتى وإن كان صاحبه غائبا. ومن ثم، يبدو أن هذا النوع من الحوار الذي تمتزج فيه لغة الشخصية الحاضرة مع الشخصية الغائبة يزيد النص روعة وجمالاً لا سيّما عندما يضمّ السارد انفعالات الشخصية الغائبة وحالاتها وكأن الشخصية ليست غائبة بل متواجدة مع كل حالاتها وهذا ما نلمسه عندما يصف السارد شخصية الأب بحالاتها الكاملة مثل "يرمقني باسماً ويهز رأسه طربا". "ففي هذا الكلام يبدو وكأن ردودا غيرية تندس، هذه الردود التي تعتبر من الناحية العملية غائبة في الحقيقة، إلا أن أثرها تترتب عليه بنية نحوية ونبرية حادة للكلام. لا وجود للردود الغيرية، إلا أن ظلها يخيم بكثافة على الكلام[13]. وهكذا استخدم السارد بتقنياته الفنية والجمالية نشاطه الإبداعي في عملية التجديد في داخل متن الرواية.

نجد أوضح مثال للتهجين في رواية اللصّ والكلاب في مشهد آخر من الرواية نذكره هنا: "يا له من ظلام! انقلب خفاشا فهو أصلح لك. وهذه الرائحة الدهنية

المتسربة من باب شقة ما في هذه الساعة من الليل! متى تعود نور وهل تعود بمفردها؟ وهل يمكن أن أبقى في بيتها؟ لعلك تظن يا رءوف أنك تخلصت مني إلى الأبد؟ بهذا المسدس أستطيع أن أصنع أشياء جميلة على شرط ألا يعاكسني القدر. وبه أيضا أستطيع أن أوقظ النيام فهم أصل البلايا. هم خلقوا نبوية وعليش ورءوف علوان"(14).

نرى في هذا المقطع إن الشخصية الرئيسة "سعيد مهران" يتكلم مع نفسه عندما يذهب لبيت نور وفي ضمن كلامه يحضر شخصية غائبة وهي رءوف، حيث لا حضور له مع المتكلم بل يضم المتكلم كلامه وأفكاره ضمن كلامه ويعبر عنه حيث لم نجد لغة رئوف حاضرة. إن سعيد بهذا الكلام "تظن يا رءوف أنك تخلصت مني إلى الأبد؟" يفصح عن أفكار رءوف الذي كان يفكر بأن ينجو سالماً من أيدي سعيد. الظاهرة اللافتة للانتباه هنا هي أنّ اللغة هنا ليست أحادية، بل هي لغة حوارية غيرية ومزدوجة الصوت. وهكذا نستطيع القول إن "جميع لغات التعدد اللساني، مهما تكن الطريقة التي فردت بها، هي وجهات نظر نوعية حول العالم، وأشكال لتأويله اللفظي، ومنظورات غيرية دلالية وخلافية. بهذه الصفة يمكنها جميعا أن تتجابه، وأن تستعمل بمثابة تكملة متبادلة، وتدخل في علائق حوارية. بهذه الصفة تلتقي وتتعايش داخل وعي الناس، وقبل كل شيء داخل وعي الفنان"(15)، والإشارة التي يجدر بنا ذكرها هي أنّ السارد في رواية اللصّ والكلاب لا يؤمن بالصوت الفردي بل يجعل في الرواية خطاب هجين تشكله الخطابات الأجنبية. وبناء على ما سبق، إذا كانت الرواية المنولوجية ذات صوت إيديولوجي واحد، تعتمد على السارد المطلق العارف بكل شيء، وتستند إلى سارد واحد، ورؤية سردية واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد، وأيديولوجية واحدة، فإن الرواية البوليفونية رواية متعددة الأصوات، على مستوى اللغة، والأساليب، والمنظور السردي، والأيديولوجي، وكذلك من حيث الشخصيات.

ب - الأجناس التعبيرية:

يرى باختين "إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس

التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أم أشعار، أم قصائد، أم مقاطع كوميدية) أو خارج-أدبية (دراسات عن السلوك، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية، الخ) وتحتفظ تلك الأجناس، عادة، بمرونتها، واستقلالها، وأصالتها اللسانية والأسلوبية"(16). إن بعض هذه الأجناس تعد من السمات الرئيسة في عمل ما بحيث لا يمكن أن يستغني عنها السارد في عملية السرد، أو بالأحرى لا يمكن أن يتشكل السرد دون هذه الأجناس التعبيرية. ومن هذه النصوص الدينية نستيطع الإشارة إلى النموذج التالي:

"جلس عند النخلة يشاهد صفى المريدين تحت ضوء الفانوس... وأغمض الشيخ عينيه فكأنه نام... وتساءل ليوقظه:

- ألا تزال تحيا الأذكار هنا؟

فلم يجبه. وساوره القلق فعاد يسأل:

- ألا ترحب بي؟

ففتح الشيخ عينيه قائلا:

- ضعف الطالب والمطلوب...

فقال سعيد:

- على كل حال فهذا البيت بيتي، كما كان بيت أبي، وبيت كل قاصد، وأنت يا مولاي جدير بكل شكر.

فقال الشيخ:

- اللهم إنك تعلم عجزي عن مواضع شكرك فاشكر نفسك عني، هكذا قال بعض الشاكرين!"(17).

نلاحظ هنا إن لغة الرواية تتسم بعبارات دينية تجري على لسان الشخصية الروحانية في الرواية وهي شخصية الشيخ. فنرى إن معظم كلمات الشيخ كلمات معنوية ودعائية تنساب شخصيته. إن الشيخ في حواره مع سعيد كثيرا ما يستعمل هذا الأسلوب وإن إجاباته متخذة من الأحاديث والأدعية مثل "ضعف الطالب والمطلوب" وجاء أكثر كلامه على أسلوب النداء والدعاء مثل هذا الكلام: "اللهم

إنك..." قد رأينا إن الصورة العامة في هذا المقطع هي النصوص الدينية المهيمنة على لغة السرد. ومن الأجناس التعبيرية الأخرى في الرواية نشير إلى لغة الشعر حيث استخدمت الرواية العربية الحديثة هذه اللغة الشعرية بهدف استخدام سحرها وجمالياتها للتأثير في المتلقي، من خلال السحر الذي تمارسه هذه اللغة عليه، كما يؤكد الناقد الروسي "ميخائيل باختين" على دور هذه اللغة الشعرية؛ "فالجوهر الشعري لا يخص الشعر وحده بل هو موجود في كل كلام بأقدار متفاوتة، واحتضان الرواية للشعر صورة من صور هذا التواجد، وقد أشار باختين في حديثه عن الأجناس المتخللة للرواية، إلى أن الشعر كان حاضرا دائما في الكتابة الروائية"[18]، ومن أمثلة صورة الشعر في رواية اللصّ والكلاب نورد المثال التالي:

"ردد الشيخ علي الجنيدى ثلاثا "الله" فردد الآخرون النداء في نغمة... وعند ذاك علا صوت رخيم مترنما:

واحسرتي، ضاع الزمان، ولم أفز
منكم، أهيل مودتي بلقاء
ومتى يؤمل راحة مَن عُمره
يومان، يوم قلى، ويوم تناء
وارتفعت التأوهات في الأركان، ثم ارتفع صوت آخر يترنم:
وكفى غراما أن أبيت متيما
شوقي أمامي والقضاء ورائي"[19].

من خلال هذا النص الروائي نجد في الرواية لغة شعرية عذبة تتجلى بوضوح في هذا المقطع. إن لغة الشعر في هذا النص تصور إحساسا رائعا وتوحي بما يختلج بالنفس من مشاعر وتعكس لنا العوالم النفسية للشخصيات بأسلوب جماليّ. وهذا الأسلوب هو الذي يحقق التنوع الكلامي داخل الخطاب الروائي الأمر الذي يؤكد عليه باختين. والجدير بالذكر هو أن الأجناس التعبيرية في رواية اللص والكلاب تتيح للسارد أن يتحرر من اللغة الأحادية ويحتفل بعوالم تتعدد فيه

اللغات والأساليب.

جـ - الحوارات الخالصة:

"يقصد باختين بالحوار الخالص ما سماه أفلاطون منذ زمن بالمحاكاة المباشرة (mimesis)، أي حوار الشخصيات فيما بينهم داخل الحكي، وباختين كعادته يستخدم صيغا متعددة للتعبير عن الشيء الواحد، لذلك نجده يتحدث أيضا عما يسمى "الحوارات الدرامية الخالصة"، ثم عن "حوار الرواية"، وهو يقصد دائما حوار الشخصيات المباشر في الحكي، كما نجد الحوار الخالص يأتي غالبا بعد فعل القول أو ما فيما معناه، ويكون مسبوقا بنقطتين وموضوعا بين قوسين مزدوجين، مثاله: قالت له: أغرب عن وجهي"[20]. يؤكد باختين أن الاتجاه الحواري للخطاب يعطيه إمكانات أدبية جديدة وجوهرية، كلما كانت التنافرات والتناقضات الفردية والاجتماعية أكبر ازدادت الصناعة الحوارية الدّاخلية قوّة وفنّية[21]. الجدير بالذكر هنا إن الحوار الذي نجده في رواية اللصّ والكلاب هو هذا النوع من الحوار الخالص أو المباشر؛ والمثال على هذا هو الحوار الذي دار بين بطل الرواية سعيد مهران والشيخ علي:

"والتفت الشيخ نحوه وقال برقة:

- أنت متعب، قم فاغسل وجهك...

فقال بضيق وهو يطوي الجريدة:

- سأذهب وأريحك من منظري...

فقال في مزيد من الرقة:

- هذا مأواك...

- نعم، ولكن لم لا يكون لي مأوى آخر؟

فقال وهو يطرق:

- لو كان آخر ما جئتني!"[22].

نلمح هنا كيف يوظف الروائي الحوار المباشر بين الشخصيات ويخلق البنية الحوارية داخل الرواية. نرى هنا مجالا رحبا لتجسيد الحوار ونجد أنّ المقاطع

الحوارية قد بدأت بفعل "قال". يشكل الحوار بين سعيد والشيخ علي الانسجام والتكامل في الرواية وينقل لنا السارد من خلال هذا الحوار مفاهيم ومشاعر عن الشخصيات وينقل إلينا كلامهم وأفكارهم وبهذا التوظيف استطاع الكاتب أن يلج داخل البطل ويحلل مشاعره ونفسيته، فهو ينظر إلى العالم الخارجي من وجهة نظر هذه الشخصية.

د - التعددية الأيديولوجية:

"يرى باختين أن تعدد الأصوات لا يتلاءم وأحادية الفكرة في النمط الاعتيادي على هذا يعتبر تعدد الأيديولوجيات وتباينها وتساوي قيمتها في العرض من صلب البوليفونية. وعلى غرار حوارية أنماط الوعي يصر باختين على الطبيعة الحوارية للأفكار، فالفكرة الإنسانية تصبح فكرة حقيقية، وذلك فقط عندما تقيم اتصالا حيا مع فكرة أخرى غيرية تتجسد في صوت غيري، فلا قيمة للفكرة إذا ظلت منعزلة داخل الوعي الذاتي للشخصية، فهي تكتسب حياتها وفعاليتها فقط من خلال التأثير المتبادل الذي تقيمه خارجا مع باقي الأفكار المتواجدة في أنماط الوعي المختلفة. وكما قلنا من قبل، الأيديولوجيا لابد أن تكون ملتحمة بالشخصية الروائية لأنها أولا وأخيرا هي التي تحقق لها وجودها المستقل. فكل شخصية لديها وجهة نظر خاصة وتعبر عن أيديولوجيا معينة في مقابل أيديولوجيات تحملها شخصيات أخرى، كما يشترط باختين أن تحمل كل شخصية أيديولوجيا محددة، ففي كل رأي تقدم تقريبا شخصية بكاملها"[23]. إن التعددية الأيديولوجية أساس الرواية البوليفونية بحيث لا نرى رواية بوليفونية إلا وتشتمل عليها كما هو الحال في رواية اللصّ والكلاب حيث نجد التعددية الأيديولوجية بكثرة فيها ومن أمثلتها ما نورده في ما يلي:

"وعاد بياظة يتساءل:

- العودة من أين؟

- لدي حساب يجب أن أسويه...

فتساءل بوجه ممتعض:

- مع من؟
- أنسيت أنني أب؟ وأن ابنتي الصغيرة عند عليش؟
- نعم، ولكل خلاف حل في الشرع...
وقال آخر:
- التفاهم خير...
وثالث قال بنبرة المسالم:
- سعيد أنت قادم من السجن والعاقل من اتعظ!...
اسكت يا بن الثعلب، ماذا تريد؟
- جئت للتفاهم على مستقبل ابنتي...
- أنت تعرف التفاهم!
- نعم، من أجل ابنتي...
- عندك المحكمة...
- سألجأ إليها عند اليأس!"[24].

كما نلاحظ في هذا النموذج أنّ كل شخصية في حوارها مع بطل الرواية "سعيد" تدلي برأيها وتعبر عن فكرة فريدة كما أنّ كل شخصية لديها وجهة نظر خاصة تطرحها ولهذا تجتمع الأيديولوجيات المختلفة من خلال كلام الشخصيات. "في الفكر الباختيني تعرف الأيديولوجيا من خلال الفعل الكلامي الذي يكون نتاجا لاصطدام الفكرة بالفكرة الأخرى، وهذا ما يسمح بتعدد الأفكار، وينتج عنه التطور المستمر للعلاقات الاجتماعية عموما والوعي الفردي بخاصة"[25]. أما سعيد الشخص التعيس والذي عاش تحت ظل أنواع الظلم والاضطهاد فلم يكن يقنع إلا بالانتقام وممارسة خطة انتقامية ليشفي غليله. تظهر في طول الرواية تعدد الرؤى والمنظورات الأيديولوجية حول هذا الموضوع حيث نرى لكل شخصية وعي خاص وأيديولوجيا فريدة حسب المواقف الفردية، كانت أيديولوجيا البطل رفض الظلم والثورة على كل خائن وكان يحلم البطل بتغيير الوضع لكن في النهاية وفي نقطة ختام الرواية استسلم ولم يتمكن من الانتقام حتى

من شخص واحد من الأشخاص الذين حطموا حياته حيث حالفه سوء الحظ في كل مرة وأخيرا استسلم رغم إرادته لتكتمل مأساته بطريقة مؤلمة.

الخاتمة:

في ختام الدراسة وصلنا إلى مجموعة من النتائج المهمة نوردها فيما يلي:

- ظهرت البوليفونية لتحتوي على وعي الشخصيات من خلال استقلال كل شخصية وحريتها في صوتها ونرى بوضوح في هذه الرواية أن لا وجود لهيمنة الكاتب على خلاف الرواية المونولوجية. على هذا الأساس نستطيع القول إنّ الرواية البوليفونية تقابل الرواية المنولوجية أي أحادية الصوت بحيث لا يقف الأمر في هذه الرواية على السارد العالم بكل شيء، بل تبرز الشخصيات المختلفة وتتميز الرواية بالتعدد الصوتي الذي يحكم التماسك بين الشخصيات لذلك تؤدي البوليفونية دورا هاما في العمل السردي.

- إن رواية اللصّ والكلاب تعد إنجازا فنيا يعكس قضية الخيانة والخيبة في المجتمع التي تحول دون طموح الإنسان. نرى أساليب متعددة من تعدد اللغات والشخصيات المتعددة في الرواية حيث تنوعت الرؤى بتنوع الأصوات داخل الرواية وتمثلت في منظورات وأساليب مختلفة منها: التهجين، والأجناس التعبيرية، والحوارات الخالصة والتعددية الأيديولوجية.

- يكتسب التهجين في رواية اللصّ والكلاب رونقاً خاصاً وحضورا رائعا وكثيرا ما يلجأ الكاتب إلى هذا النوع من السرد، حيث يجسد الحوار بين الشخصية الحاضرة والشخصية الغائبة ويلائم بينهما في النص.

- إنّ الخطاب الديني واستعمال الآيات والأحاديث له حصته الوافرة في رواية اللصّ والكلاب وهذا الأمر وهو المزج بين أساليب متعددة قد يزيد اللغة نشاطا وحيوية ويتماشى مع هدف الرواية الحديثة وهو تعدد الأشكال والأيديولوجيات.

- إنّ نجيب محفوظ يقوم بتوظيف الحوار الخالص في معظم الرواية ويشغل الحوار الخالص حيزا واسعا من رواية اللصّ والكلاب. ولا شك أن الحوار في هذه الرواية يرتكز على التعددية وله علاقة بالبعد الاجتماعي والأيديولوجي الذي يرمي

إليه الكاتب ولهذا نجد التعددية الأيديولوجية بكثرة في رواية اللصّ والكلاب.

الهوامش:

1 - ميمون زوينة: البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي، جامعة محمد بوضياف، الجزائر 2015-2016، ص 16.
2 - جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، شبكة الألوكة، ص 10. www.alukah.net
3 - المرجع نفسه، ص 97.
4 - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر. جميل نصيف التركيتي، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء 1986، ص 59.
5 - المصدر نفسه، ص 95.
6 - ميمون زوينة: البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي، ص 25-26.
7 - جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 97-98.
8 - رضا آنسته وآخرون: مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية، مجلة الأدب العربي، السنة الحادية عشرة، العدد الأول، 2019م، ص 59.
9 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، دار الفكر، ط1، القاهرة 1987م، ص 67.
10 - جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 114.
11 - أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، ط1، الرباط 1996م، ص 103.
12 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، دار الشروق، ط9، القاهرة 2015م، ص 24.
13 - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي ، ص 3.
14 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، ص 66.
15 - جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 112.
16 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 88.
17 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، ص 22-23.
18 - صورية داودي: تماهي السّردي والشّعري في الخطاب الروائي عند فرج الحوار ورواية التبيان في وقائع الغربة والأشجان أنموذجاً، مجلة أبوليوس، العدد الثامن، 2018م، ص 54.
19 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، ص 121.

20 - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون-دار النهار للنشر، بيروت 2002م، ص 91.
21 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 57.
22 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، ص 64-65.
23 - وردية الجاحضة: شعرية البوليفونية، قراءة في رواية إرهابيس لعز الدين ميهوبي، جامعة محمد لمين دبّاغين، الجزائر، 2015-2016م، ص 66.
24 - نجيب محفوظ: اللصّ والكلاب، ص 10-11.
25 - إيمان مليكي: الحوارية في الرواية الجزائرية، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر 2012-2013م، ص 5.

References:

1 - Al-Jahida, Ouardia: Shiʻriyyat al-polyphoniyya fī riwāyat Irhābīs li-Azzedine Mihoubī, University of Setif 2, Algeria, 2015-2016.

2 - Aneste, Reda et al.: Marāya al-polyphoniyya fī riwāyat al-Zamān al-mawḥash ʻala ḍaw’ naẓariyyat Bakhtin as-sardiyya, Majallat al-Adab al-ʻArabī, Issue 1, 2019, Iran.

3 - Bakhtin, Mikhaïl: Al-khiṭāb ar-riwā’ī, (Discourse in the Novel), translated by Muḥammad Barrada, Dār al-Fikr, 1st ed., Cairo 1987.

4 - Bakhtin, Mikhaïl: Shiʻriyyat Dostoïevski, (Problemy poetiki Dostoïevskovo), translated by Jamīl Nasīf al-Tikrītī, Dār Toubkal, 1st ed., Casablanca, 1986.

5 - Daoudi, Souria: Tamāhī as-sardī wa ash-shiʻrī fī al-khīṭāb ar-riwā’ī, Majallat Apuleius, University of Souk Ahras, Algeria, N° 8, 2018.

6 - Farchoukh, Ahmed: Jamāliyyat an-naṣ ar-riwā’ī, Dār al-Amān, 1st ed., Rabat 1996.

7 - Maḥfūẓ, Najīb: Al-laṣ wa al-kilāb, Dār al-Shurūq, 9th ed., Cairo 2015.

8 - Maliki, Imāne: Al-ḥiwāriyya fī ar-riwāya al-jazā’iriyya, University of Batna 1, Algeria, 2012-2013.

9 - Zitouni, Latif: Muʻjam muṣṭalaḥāt naqd ar-riwāya, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Beirut 2002.

10 - Zouina, Mimoun: Al-binya al-ḥiwāriyya fī riwāyat Dummiyyat an-nār li-Bachīr Mouftī, University of M'sila, Algeria, 2015-2016.